Animatógrafo

N.º 71 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 17 DE MARÇO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

O CASO DE «R A Z A»

O caso de «Raza» não pode ser-nos indiferente, de maneira alguma. Não pelo seu êxito particular, êxito indiscutível, vitorioso, mas pelo que representa como afirmação categórica da vitalidade do cinema espanhol — sem dúvida um dos pilares em que assentará o grandioso edifício do cinema ibérico, e até do cinema latino, para o qual não faltará, decerto, a nossa contribuïção. É isso o que importa destacar. Saboreamo-lo com aquela sensação de receber uma visão, precisa e nítida, representativa de quanto vale a indústria cinematográfica do país vizinho. Não experimentámos qualquer surprêsa assistindo a êsse espectáculo. «Raza» veio apenas confirmar-nos uma certeza — a certeza de que o cinema espanhol saiu do campo das tentativas e das banalidades, pois obras como esta são dignas de figurar em boa posição na escala de comparações com a média seleccionada das fitas estrangeiras.

Consolador foi verificar, ainda, que todos os que viram «Raza» se sentiram «aproximados» do que se passava no «écran», como se vivessem uma história sua. Não se sentiram estrangeiros diante daquela obra, como se tudo se passasse noutro planeta com sentimentos e ambientes diferentes. Não é êste, todavia, sòmente, o aspecto porque desejamos focar o caso de «Raza». Já dissemos que o filme ganhou, largamente, a simpatia dos portugueses que assistiram à sua exibição especial. Estavam lá quási todos os censores severos dos filmes nacionais, que se orgulham de nunca deixar pôr-pé-em-ramo-verde, e que traduziam o seu entusiasmo nestas frases, pouco mais ou menos: «Aquilo, sim! Aquilo é cinema! Pode lá comparar-se com as nossas borracheiras!»

Claro que, em Portugal, nunca se fundamentam os argumentos para desdenhar das coisas nacionais. Há sempre uma tendência acentuada para deslocar as realidades o que exige grande trabalho para restabelecer os factos, para pôr as coisas no seu devido pé.

Nós respeitamos as opiniões alheias — mas as opiniões feitas com a cabeça e não com os pés. É desalentador, portanto, não se reconhecer que «Raza» é o exemplo mais eloqüente de quanto pode uma política acertada em favor da nacionalização do cinema. «Aquilo» não seria possível se o cinema espanhol ainda vivesse ao-Deus-dará, se não fôsse hoje uma realidade indiscutível, conquistada à custa de soluções adequadas e urgentes que a época histórica que atravessamos bem justificam. Obras como aquela não caem do céu aos trambulhões ou aparecem numa desejada manhã de nevoeiro. É na continuïdade de uma indústria que as qualidades criadoras se revelam e se desenvolvem.

Ora não será, exactamente, pela nacionalização do nosso cinema que nos batemos? Que queremos nós que não seja a permanência da nossa indústria de filmes, para que no afã comercial, o nosso cinema vá ensaiando meios materiais de expressão, artísticos e espectaculares, cada vez mais precisos? Teremos outra aspiração que não seja a de todos os bons cinéfilos e de todos os cidadãos civilizados de Portugal, ao querermos que se crie e se estabeleça, com tenacidade, orientação e método, o cinema português?

E não o fazemos por patrioteirismo balôfo que transborde em inútil verbosidade de propaganda, mas em nome do confôrto moral que nos dá tão importante problema. Lutamos e lutaremos até o fim — até que o cinema português seja uma realidade conquistada. E não esquecemos que tanto mais notável será essa realidade quanto para formar-se, em vez de contar com um esfôrço colectivo e único, com o apoio de todos os interessados, que afinal são todos os portugueses, temos de lutar contra a incredulidade dos indiferentes e a má vontade daqueles, cujo melhor conhecimento que têm do cinema está no aproveitamento das borlas!

AUGUSTO FRAGA

UM ACONTECIMENTO PORTUENSE

A inauguração dos espectáculos de cinema no Coliseu do Pôrto

O êxito de «Carmen (a de Triana)», com Império Argentina, apresentada pela Lisboa-Filme

PÔRTO, 13. *(Pelo telefone)* — Com a lotação esgotada, isto é, com mais de 3.000 espectadores na magnífica sala — a mais moderna e imponente do país inteiro — inauguraram-se hoje os espectáculos cinematográficos do Coliseu do Pôrto, o soberbo teatro de que tão justamente se orgulha a capital do Norte. Para o programa inaugural foi escolhido o filme «Carmen (a de Triana)», de Florian Rey, com Império Argentina na protagonista e Rafael Rivelles, no papel de D. José, e Manuel Uno no de António Vargas Heredia. É a versão espanhola da novela célebre de Prosper Mérimée, expurgada das «francesias» que abundam na conhecida opera de Bizet, e com música sevilhana, castíssima e lindíssima, que muito contribue para dar ao filme uma atmosfera verdadeiramente andaluza.

O agrado do filme de fundo foi total, bem como o dos complementos, um dos quais, a maravilhosa cultural «A vida não pára», que foi aplaudido expontâneamente no final, facto inédito no Pôrto, e por isso mesmo muito significativo.

A projecção e o som do novo Cinema são excelentes. Assim, os espectáculos cinematográficos do Coliseu do Pôrto anunciam-se sob os melhores auspícios.

N. da R. — O director do «Animatógrafo» encontrava-se no Pôrto quando da inauguração a que esta notícia se refere, o que permitirá dar ao acontecimento, no próximo número, o relêvo que merece, bem como fazer a crítica do filme «Carmen» antes da sua apresentação em Lisboa.

«Movie tests in Portugal»

é o título de uma série de três filmes que LUIZ NUNES está a realizar

Há indivíduos que desde pequenos demonstram uma especial tendência para determinado modo de vida. Luiz Nunes é indiscutìvelmente um dêsses indivíduos tão precocemente apareceu a interessar-se por assuntos de cinema. Desde muito novo — andava ainda no liceu — essa tendência manifestou-se de forma tão exuberante que não hesitou em seguir o caminho que tanto lhe agradava. Tem-no feito, porém, modestamente, sem publicidade — embora seja um dos primeiros agentes de publicidade no nosso país, como adiante se verá — quási desconhecido do público. No entanto Luiz Nunes, foi um dos colaboradores de António Lopes Ribeiro no «Gado Bravo» de que era fotógrafo, e se não trabalhou noutros filmes portugueses foi porque não quis.

Um dia, depois de visitar quási tôda a Europa, foi de abalada até à América. Como não podia deixar de ser, Hollywood tentou-o. E lá foi — apenas como turista, note-se bem — mas Max Nosseck, o super-visor de «Gado Bravo» e grande amigo de Luiz Nunes, que assinara um contrato com a Columbia, convidou-o para seu assistente na realização do seu primeiro filme americano que ainda não veio a Portugal.

De volta à Pátria, trazendo consigo alguns metros de película sôbre o Pavilhão Português da World's Fair fotografada pelo grande operador Lazlo Schäffer e um contrato valioso da exploração das produções Universal no nosso país, várias propostas lhe foram feitas para trabalhar em filmes portugueses. Declinou todos os convites e regressou à sua actividade de *Publicity Man*. Embora os leitores não saibam, a verdade é que Luiz Nunes é a pessoa encarregada da publicidade de alguns dos melhores estabelecimentos e organizações comerciais de Portugal. Talvez não saibam também que vários filmes de publicidade que têm visto, e para que não hajam confusões sôbre a sua qualidade mencionemos o filme do Natal exibido no fim do ano passado no Eden, a que «Animatógrafo» fez referência.

Mas apesar de todos os seus afazeres, Luiz Nunes tem ainda tempo para fazer filmes, que não sejam de publicidade. Assim, completou já para o S. P. N. o documentário «Portugal na Exposição de Nova York» que se estreia na próxima Festa dos Prémios Literários do S. P. N. a realizar no próximo dia 23 no S. Luiz, e que já foi exibido no Brasil e na Argentina quando da viagem do director do S. P. N. aquelas nações.

Conhecedor do interêsse que merece aos produtores americanos os novos ambientes, Luiz Nunes projectou fazer uma série de filmes exaltando as belezas naturais de Portugal como cenário ideal para o cinema. E durante muito tempo foi amadurecendo a sua ideia.

Um dia, chegou a Portugal Eugéne Schufftan, operador célebre de incomparável valor que Suzanne Chantal entrevistou para «Animatógrafo». Amigo de Luiz Nunes, Schufftan, destinguido na América com um primeiro prémio pela sua fotografia de «Quai des brumes», foi pôsto ao corrente das intenções do nosso compatriota. Schufftan demorava-se ainda algum tempo em Portugal e deu-se início imediato à filmagem de «Movie Tests in Portugal».

Durante dias, semanas mesmo, Luiz Nunes e Schufftan viajaram por todo o país, impressionando, em película, imagens explendorosas da terra portuguesa. O bom gôsto e visão arguta de Luiz Nunes aliado ao valor técnico de Schufftan, produziu uma obra de merecimento que um dia se verá.

Luiz Nunes dada a extensão do assunto decidiu dividi-lo em três partes distintas. «Towns and Villages» onde resume a beleza arquitectónica dos nossos edifícios públicos, dos nossos monumentos, das nossas habitações; «Country» com tôda a festividade da vida campestre, desde o lavrar da terra até às colheitas; «Sea Side» a beleza romântica e dramática da beira-mar portuguesa.

Serão provas, aprovadas pelas próprias imagens, do interêsse mundial, do valor extraordinário e das riquezas inesgotáveis da nossa terra. E como diz Luiz Nunes, Portugal é o cenário ideal para o cinema. Os produtores de filmes estrangeiros têm a Greta Garbo, a Bette Davies, o James Stewart, etc., como atracções de bilheteira nós temos a nossa beleza natural, os nossos tipos, a nossa vida inconfundível.



Uma imagem formosissima do 2.º filme da série «Movie tests in Portugal»

«Movie Tests in Portugal» — título ainda provisório — terá versões em inglês, francês, alemão, espanhol e italiano.

Publicamos, acompanhando estas palavras, uma imagem do filme por sinal a que servirá de plano inicial de «Country». A avaliar pelos pedaços de filme que já vimos, a fotografia de Eugene Schuftan é das melhores que êste operador tem feito. Schufftan soube compreender a luz portuguesa, tão falada, tão discutida, e aplicando ao máximo os seus conhecimentos, fotografou a nossa terra exaltando nos meios tons do preto e branco a policromia garrida das paisagens e dos trajes portugueses.

J. M.

ARTE E CINEMA

No nosso acanhado meio cinematográfico aparecem por vezes certos «mentores» dum intelectualismo cinéfilo, a businarem aos ouvidos do público, num palavriado mais ou menos violento, mas sempre confuso — a defesa acrisolada duma certa arte cinematográfica.

Dá-se por vezes a impressão que só êsses senhores sabem da arte, enquanto os outros não passam de simples escrevinhadores sôbre fitas.

Nós viemos dum certo sector do público. Aquele grupo que se habituou ao cinema. Que aprendeu a ver filmes à sua custa. Que à sua custa sabe distinguir onde existe a arte de um Wyler ou dum Capra sem para isso ter de recorrer apressadamente aos mais variados compêndios — «do bem ensinar a ver cinema».

Nós sabemos onde existe a arte. Foi mesmo essa arte poderosa que nos fez querer ao cinema mais do que a nenhuma arte.

Mas essa arte não é aquela que alguns querem impingir para se dar ar de *sabichões*.

É uma arte diferente. Mais bela, mais assimilável, porque é mais real, porque é mais vida, porque é mais cinema.

A arte em cinema não pode ser descrita em palavras mais ou menos bombásticas, com muitos «ismos», muitas reticências, muitos trocadilhos, que ninguém percebe, ninguém entende e só servem para espalhar a confusão e mesmo o desinterêsse.

Ninguém pode nem deve esquecer que a arte cinematográfica foi criada para o público.

Para o grande público. E nunca para um sector previgiliado de eruditas mentalidades.

Isto não é negar o conceito altíssimo da arte.

É antes engrandecer a ideia da arte ao serviço do cinema.

Porque, vamos a ver se nos entendemos.

Cinema é a forma de exteriorizar pela imagem ideias ou factos que se pretendem levar ao conhecimento de todos a quem essas ideias ou factos interessam.

Arte em cinema será o conjunto de possibilidades de tornar mais perfeita a descrição das ideias que se pretendem definir.

Saber cinema como saber música é dado a todos que aprendam cinema e música.

Ser artista em cinema é dar às imagens a plenitude do seu rendimento aproximando ao máximo do público pela superior realidade que transmitam.

Mas existe uma grande diferença entre a arte admirada, pelo público e a arte firmada num conceito elevado das imagens, de tal forma que elas só cheguem a ser compreendidas por uma parcela ínfima do público.

O cinema é um factor intenso ao serviço da divulgação das ideias.

Pelo contacto directo com o público o cinema tem de trazer consigo uma clareza tal de exposição que as ideias a definir possam ser por êle captadas.

Concretizando, a arte em cinema não reside sòmente em substanciar em imagens as ideias, mas tomar em imagens simples e assimiláveis a complexidade dos temas.

Não é afogando o filme com imagens de transcendente intuição, que se faz melhor cinema. Realiza-se sim uma obra profunda de arte ao serviço do erudito.

Obras de tese. Imagens definindo a mais alta elevação da arte. São belas, são necessárias para impor, para marcar até onde a arte em cinema pode chegar.

Mas nunca poderão resumir só por si a continuidade duma produção.

São obras de excepção e só como tal podem ser consideradas.

O cinema encarando a vida a rir ou a sério tem que ser humano.

Mas de uma humanidade não representada num sonho de artista mas imposta pela verdade convincente daquilo que no mundo real se passa.

E quando sai daqui guiando-se pela transcendência da fisologia, pode aproximar-se das culminâncias da arte, mas

(Conclui na 2.ª página)

PANORÂMICA

Redução forçada

As crescentes dificuldades com que vimos lutando e que se traduzem no aumento de preço de todos os materiais e na escassez de papel, forçam-nos a reduzir o número de páginas de «Animatógrafo», temporàriamente, segundo esperamos. Estamos certos que os nossos leitores compreendem a nossa decisão e vão resignar-se pacientemente à redução a que as circunstâncias dêste momento difícil nos obrigam. Pela nossa parte pensamos que atrás dos tempos, tempos vêm, e que ainda havemos de tirar a desforra dos actuais sacrifícios — se Deus nos der vida e saúde.

Conselheiro J. Fernando de Sousa †

Faleceu na passada quinta-feira o sr. Conselheiro J. Fernando de Sousa, director do jornal «A Voz». Figura de rara envergadura moral, o ilustre jornalista soube honrar com notável persistência e admirável independência as ideias que sempre serviu e a profissão a que se dedicou. «Animatógrafo» inclina-se perante a memória dêsse velho lutador infatigável, exemplo invulgar de energia, de coragem moral e de firmeza de ideias, e apresenta à «Voz» os seus sentimentos sinceros.

Um opúsculo

O nosso amigo e colaborador Alves de Azevedo, publicou mais um interessantíssimo opúsculo intitulado: «A América através da sua Literatura». É o desenvolvimento duma conferência que realizou na Sociedade de Giografia, com o mesmo título, e a que oportunamente nos referimos.

Os que se interessam pelos problemas literários contemporâneos, lerão com proveito e prazer as palavras autorizadas de Alves de Azevedo.

Objectiva

Recebemos e agradecemos o número de Março da revista técnica de fotografia e cinema de amadores «Objectiva» dirigida por Artur Rodrigues da Fonseca.

Como sempre, desde o 1.º número da 1.ª série, esta simpática revista, apresenta-se com um excelente aspecto gráfico e notável colaboração de M. Alves de Sanpayo, dr. António de Menezes e M. de Jesus Garcia.

«Cine Placard Ld.ª»

Organizou-se recentemente a Sociedade Cine Placard, Ld.ª que se destina a publicidade cinematográfica.

Pretendem os dirigentes da nova Sociedade afixar écrans num conhecido recinto de diversões e no Rossio, projectando *trailler's* de filmes a estrear e outros filmes de anúncio.

«Animatógrafo» em Hollywood

A grande ofensiva dos 1.500 talheres

pelo nosso «enviado especial» A. DE CARVALHO NUNES

HOLLYWOOD, 15 (Via aérea) — *Por um triz que os jornais anunciavam ter sido de 1.499 talheres o banquete durante o qual foi tornado público o resultado do concurso anual da Academia Americana das Artes e Ciências Cinematográficas. Uma forte constipação, apanhada em casa de Ann Sheridan (ela que desculpe a indiscrição), à entrada ou à saída, não me lembro bem, da piscina da talentosa rapariga, ia impossibilitando a minha assistência a tão grandiosa cerimónia.*

Se isso, modéstia à parte, em nada ofuscava o brilho da festa, acarretaria contudo a ira dos leitores da revista, por se verem privados duma reportagem mais ou menos circunstanciada duma reünião que, ao sabor do pomposo título da Academia, foi muito americana, alguma coisa artística, pouco científica e assás cinematográfica.

Perante essa aterradora expectativa, comprei meia dúzia de tangerinas na mira de encontrar um gomo contrafeito e, alcançado o objectivo, sofri tamanho suadoiro que, à hora marcada, tomava posse, em nome do «Animatógrafo», do 1500.º talher, com a solenidade que o acto e o apetite requeriam.

Já a grande ofensiva tinha começado quando, por entre a floresta das facas afiadas, o amável Jack Hall me descortinou; logo tomou de trespasse, a trôco de cinco dólares, um dos lugares vizinhos do meu, e como pessoa muito conhecedora do meio fez-me conhecer melhor o que se passava.

O Biltmore Hotel vestiu-se de grande gala, isto é, espalhou serpentinas, balões e papelinhos, e para que o acontecimento fôsse rigorosamente histórico houve um discurso de saüdação à indústria americana de cinema, pronunciado por Wendell Wilkie, o qual acabou por anunciar que em 1943 aquele banquete reüniria 15.000 talheres e, em 1946, 183.000 garfos e facas, não falando nas colheres, formariam lado a lado (ovação). O maldoso do Jack disse-me depois que acreditava no gigantesco alinhamento dos apetrechos para 1946, mas que punha em dúvida que se arranjassem cozinheiros para tanta comida.

O jantar foi verdadeiramente à americana: no intervalo de cada prato atribuiu-se um prémio. Assim, «o melhor filme do ano», que corresponde à taluda na Santa Casa, o «How Green Was My Valley» tornou-se conhecido na altura do esparregado, e estava eu embevecido a olhar para a Dorothy Lamour quando o pregoeiro deu como o melhor filme de curta metragem, o «Objectivo desta Noite».

Achei um autêntico mimo de bom gôsto a concessão ao actor Jack Benny dum prémio especial pela sua interpretação em «A Tia de Charley», considerada a melhor no género.

O pior foi depois. Aberto o perigoso precedente, começaram a chover pedidos de prémios especiais. O Mickey Rooney queria ser o melhor actor-músico, a Marlène lamentava ter andado tanto tempo de calças sem ganhar com isso prémio algum, e a Maë West exigia, aos gritos, um galardão especial para os pesados.

Era já noite cerrada dizia eu para o Jack: — «Então, qual a sua opinião àcêrca dos resultados?»

Há muito que os quarenta e oito mil dentes tinham deixado de mastigar. A lua fazia a sua ronda romântica, mais fotogénica que nunca, enquanto as estrêlas e os astros recolhiam a casa prosaicamente de automóvel.

— «Êste Ford é um verdadeiro Rolls Royce a realizar», começou o Jack. «Três vezes premiado nesta competição, tal como o Capra, nada mais tem a aspirar agora. Uma quarta vez seria pleonasmo».

A nosso lado passava o Charles Boyer a falar com a bôca posta à banda e a atirar O. K. para o ar com o desespêro duma estação emissora a declinar a identidade. Fez-me pena.

— «E a Garbo? Continuará por muito tempo a brincar às escondidas do público, contra a vontade de ambos?»

Jack, dobrando os ombros ao pêso dessa fatalidade, explicou:

— «É como certos colares de pérolas que passam vida ignorada no fundo dos cofres, enquanto as donas exibem em público reproduções relativamente baratas. Seria interessante ouvi-las discorrer sôbre os respectivos méritos...»

E para não deixar dúvidas:

— «Refiro-me às pérolas, é claro».

Estrêlas nascidas no firmamento das «Stars»

As revelações do ano de 1941

por **Jean Viethi**

(De «FILMAGAZINE» — *LYON*)

Caras novas fizeram a sua aparição no écran no decurso do ano de 1941. Favorecidos por uma renovação que se impunha, alguns novos puderam dar o primeiro passo. Se êsses estreantes não tiveram ainda ocasião de dar a conhecer, realmente, os seus dotes de comediantes, souberam no entanto, chamar a atenção do público sôbre os seus nomes, completamente novos, que um dia próximo, assim o esperamos, se hão-de ostentar, em letras de fogo, sôbre os cartazes dos cinemas. Entretanto, já por que êles o merecem, já por que têm necessidade da nossa simpatia, aproveitemos êste último número do ano para saüdar em breves palavras, todos aqueles e tôdas aquelas que formam o simpático e tímido conjunto das «revelações do ano».

* * *

Comecemos pelas seis *jeunes premières* que apenas conhecemos desde o ano passado, e que possuem hoje já uma popularidade digna de registo.

CLAIRETTE — Esta jovem marselheza de 20 anos, que com o seu ar natural e o seu encanto entusiasmou o público, deve o seu êxito à novidade que trouxe para o écran. Um sorriso aberto, um narizinho no ar, olhos sempre sorridentes e sempre bonitos, cabelos loiros bem frizados. Foi por tudo isso que Clairette teve a sua boa sorte, é por tudo isso que ela é hoje um dos melhores elementos da juventude cinematográfica.

Quando Pagnol lhe confiou o papel de *Amanda* no filme «La Fille du Puisatier» depois de a ter visto na cantina dos seus estúdios, viva, simpática, gentil, Clairette não suspeitava que o público reconheceria nela uma grande artista de amanhã, e que lhe faria um acolhimento tão caloroso.

Michèle OLIVIER — Tivemos já o prazer de apresentar Michèle Olivier. Dissemos tôda a graciosidade e a finura desta jovem artista a quem Raimu dava de conselho fazer cinema. Seguiu os conselhos do grande comediante e estreou-se em «O Homem que procura a verdade».

Foi excelente, e de tal forma emotiva no papel duma rapariga surda que tôda a imprensa a felicitou. Depois Michèle Olivier filmou, com a mesma felicidade, «L'An 40» e «Les Petits Riens», mas pensamos que ela faz mal em fazer-se esquecer depois de uma estreia tão segura, e isto em razão dos seus dons espantosos.

Lysiane REY — A deliciosa Lysiane Rey chegou ao cinema com todo o sabor dos seus 18 anos, um dinamismo e um talento que virá a fazer barulho, se dermos crédito a Albert Prejean, que a descobriu.

Acreditamos perfeitamente no seu entusiasmo desde o momento em que êle apresentou a sua protegida no palco e na rádio, desde que presenciámos a maravilhosa animação dessa adorável rapariga. Uma rapariga que tem já atrás de si um longo passada artístico e que sabe tão bem comover como divertir. Teve o seu primeiro papel em «L'Etrange Suzy» e vamos voltar a vê-la em «Retour».

Lydie VALLOIS — Um brilho maravilhoso enquadra permanentemente esta jovem vedeta, morena de olhar cintilante, como tôdas as autênticas naturais de Nice. Lydie Vallois gosta da sua profissão desde sempre, e quando resolveu começar não hesitou em fazê-lo pelo princípio — a figuração. Foi, com tôda a justiça, recompensada êste ano, pois os realizadores deram-lhe oportunidade de afrontar o público. Lembraremos que Lydie Vallois apareceu em «L'Etrange Nuit de Noël», «O Homem que procura a Verdade», «Saturnin», «Ceux du Ciel» e «Les Petits Riens».

Gisèle PARRY — Com Gisèle Parry estamos em presença duma esperança muito séria que deu já as suas provas e de quem se espera ainda mais. Gisèle Parry é na tela o que é na vida, uma autêntica rapariga, de olhar claro, de físico delicado e com a voz mais harmoniosa que é possível imaginar. Grande vedeta da rádio seria uma pena se Gisèle Parry limitasse a sua carreira à rádio. E aqueles que a tinham visto no cinema, há dois anos, em «La Belle Revanche» não esqueceram esta fresca aparição. Estamos muito satisfeitos por verificar que durante êste ano Gisèle Parry teve uma óptima oportunidade interpretando «Il était une fois» e sobretudo «La troisième Dalle», dois filmes de Michel Dulud.

Renée FAURE — É a última revelação do cinema francês e, como que para fechar honrosamente uma lista já muito interessante, é talvez a melhor revelação do ano. É verdade que Renée Faure é uma grande comediante, considerada na Comédie Française como uma das mais belas esperanças do teatro. Quanto a nós dar-nos-emos por satisfeitos se a actividade teatral de Renée Faure não a impedir de se tornar uma grande vedeta de cinema. Duma grande e natural beleza, Renée Faure conquistou os privilegiados que a viram em «L'Assassinat du Père Noël. Ela mostra-se neste filme tão bela e tão talentosa que nos parece impossível que seja êsse o seu primeiro trabalho no cinema. Renée Faure, cuja loira juventude é radiosa, e cujo talento é pleno duma delicada sensibilidade é — poderemos dizê-lo? — a nossa favorita entre tôdas as revelações de 1941.

Continuemos esta agradável apresentação passando aos galãs. Como sempre estes são em menor número que as jovens actrizes, e é por isso que não podemos registar senão três revelações autênticas: Jean Daurand, Yves Deniaud e Louis Jourdan.

Jean DAURAND — Conhecíamos já um pouco Jean Daurand mas foi durante o ano que vai acabar que êsse jovem e correcto comediante fez uma «saída» muito interessante e, por êsse facto, se revelou definitivamente ao público. Nunca um êxito foi mais bem merecido pois que recompensa em Jean Daurand um grande amor pela arte dramática, um trabalho sério, vários anos de espera e de numerosos pequenos papéis. Os seus filmes são já em grande número e particularmente em «Nitchevo», «Alerte en Mediterranée», «Brazza», «La Vie est magnifique», «Chambre 13» (ainda não apresentado), e o grande momento, com «La Nuit Merveilleuse», «Les Petits Riens», «Belle Vie», «Retours», etc.

Yves DENIAUD — Viram-no em «Quartier Latin» onde tinha uma curiosa composição que foi muito notada porque deixava adivinhar em Yves Deniaud um belo temperamento de comediante. Não é antecipar exageradamente afirmando que Yves Deniaud será amanhã um dos grandes actores de composição de que o cinema francês precisa.

Yves Deniaud possui um físico curioso, predestinado aos papéis inteligentes, por vezes tão difíceis de traçar. Êste ano, graças a um magnífico talento, — pôsto à prova no palco em Paris, antes de afrontar o cinema, Yves Deniaud saíu vence-

(Conclui na 4.ª página)

Arte e cinema

(Conclusão da 1.ª página)

afasta-se da realidade cinematográfica. O cinema não pode viver dessas obras.

Como também arte em cinema não é só aquela que essas obras representam.

A arte cinematográfica pode atingir um elevado conceito se ela souber sugestionar pela simplicidade da exposição.

Estas é que são as obras marcantes duma produção.

O cinema existe, vive e apaixona não através das obras intensas duma arte pura, mas pela fôrça magnética do seu poder de sugestão sôbre as massas.

Nós queremos que o cinema continue a viver, a impôr-se a engrandecer-se para nos poder dar essas obras de beleza insuperável que o nobilitam.

Mas como não nos deixamos arrastar por quiméricas ilusões, mas pela verdade insofismável da realidade das coisas queremos que o cinema exista não num sonho irrealizável mas numa certeza convincente.

Por isso continuaremos a pugnar, a defender um cinema nacional que parte do simples, do bom, do real da vida. Um cinema sem pretensões mas um cinema que seja desejado e interesse a todos.

Defendemos sòmente o que é razoável, realizável e possível.

Com esta ideia não passaremos por intelectuais mas é preferível mostrarmo-nos tal como somos, para que nos julguem como merecemos, e não como a nossa vaidade quere que nos considerem.

SILVA BRANDÃO

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1742 — TRAQUINA QUERIDA *(Lisboa).* — Podes obter todos os números de *Animatógrafo*, à excepção de dois ou três que estão esgotados, na nossa Redacção, R. do Alecrim, 65.

1755 — MYRNA — Tenho impressão de que o cristal puríssimo, de «Toque» musical, está embaciado. Por outras palavras: «céu nublado, nuvens baixas, tempo instável, com descida de temperatura». O que é isso, Myrna? — As fotos continuam à tua espera. Quererás que elas amareleçam com o tempo? — Não me lembro qual era o nome proposto. Mas neste capítulo, não há sugestões a considerar...

1756 — AMAMOS AS MORENAS *(Braga)* — Que plural, tão singular... — pelo que me dizes, os cinéfilos de Braga não têm razão de queixa. Ainda bem. — Transmito às leitoras desta secção, a simpática saudação colectiva que Vv. lhes dirigem. — Escrevam sempre. Nunca maçam.

1757 — BENJAMINA *(Lisboa).* — Respondo àquela carta escrita às prestações e que chegou às minhas mãos, um mês depois de haveres rabiscado as primeiras linhas... — Tomei nota do teu «desastre». Mais um inconveniente dos intervalos... — Transmito a *Exilado do Mondego* as tuas melhores saudações. De facto, nunca as palavras amigas soam melhor do que no exílio... — A Vera Zorina é uma excelente bailarina. Na *Revista de Goldwyn*, espécie de revista do Parque Mayer, mas em bom, dava um apreciável «arzinho» da sua graça. Mas, na *Bailarina Russa*, era, de facto, de fazer entontecer mesmo aqueles, como o signatário destas linhas, que não têm cabeça... — De facto, tens razão quando dizes que, na tela, os homens têm paisagem mais variada, do que as mulheres. Os galãs são em menor número do que as «soit-disant» ingénuas... Os homens, Benjamina, como seres mais perfeitos, são mais raros... Esta tese levar-nos-ia muito longe, e sobretudo, para fora do campo cinematográfico, de onde eu não quero saír...

1758 — UM APAIXONADO PELA GRAÇA MARIA *(Coimbra).* — *Sinfonia dos Trópicos* é um bom filme e um bom espectáculo. Mas haverá duas opiniões?-... — Infelizmente, não veremos *E tudo o vento levou*, nestes tempos mais próximos. Quando vier, é capaz de já ter perdido a graça, como certos pratos que só têm sabor, comidos a tempo e horas... — Também te queixas contra os intervalos? Que lhe havemos de fazer?...

1759 — RICARDO CORAÇÃO DE ELEFANTE. — Cá estou a responder-te com a «tartarugal rapidez», para me servir da tua pitoresca expressão... — Grace Moore interpretou *Uma Noite de Amor.*

1760 — OUBLI *(Penafiel).* — Compreendo o teu entusiasmo pela Deanna Durbin, em *Data Memorável.* — Pessoalmente prefiro a Deanna dos primeiros filmes à Deanna actual. — Alguns filmes de Eugene Pallette: *O par invisível, Cem homens e uma rapariga, Robin dos Bosques, Tom Edison, o pequeno génio.* — *Uma noite aconteceu* (It happened one night) foi realizado por Frank Capra.

1761 — FLOR DA NEVE. — Deanna Durbin cantava «My Own», no filme *A Idade das Ilusões.* — Obrigado pelas letras das canções. — Já dei a minha opinião sôbre *Data Memorável.* É um bom filme: eis tudo. A canção «Love in all» é bonita, sim, mas não me causou a impressão a que tu aludes. — O filme de Gary Cooper, a que te referes, não veio ainda a Portugal.

1762 — MORENITA *(S. João da Madeira).* — Judy Garland, que se chama na vida real Frances Gumon nasceu a 10 de Junho. Deve ter hoje 22 anos. E digo «deve ter», porque se não sabe ao certo o ano em que nasceu. A vedeta faz, dêsse facto, segrêdo absoluto. — Sabu: United Artists Studios, 1040 Formosa Avenue, Hollywood, Califórnia.

1763 — ROSINHA DE TOUCAR *(Coimbra).* — *Bel-Tenebroso* não é visível em Portugal, e muito menos na R. do Alecrim — De facto, o cinema proporciona-nos o ensejo de admirar grandes espectáculos, que só podemos ver através das telas. Compreendo, dêste modo, a tua admiração por esta Arte e o teu entusiasmo pelo espectáculo que ela nos proporciona.

1764 — RO-BER-TO *(Lisboa).* — Parece-me muito complicado o teu concurso e sobretudo pouco indicado para esta secção. — Podes adquirir o número que te falta na nossa Redacção, R. do Alecrim, 65.

1765 — A MESMA *(Lisboa).* — Tomo nota que recebeste fotos de Merle Oberon, Clark Gable e Joan Crawford, gratuitamente.

1766 — EL ESTUDIANTE *(Lisboa).* — Tomo boa nota também do que me dizes, a respeito do *Mundo Cinematográfico.* Faço os melhores votos pelas prosperidades do vosso jornalzinho. — O «careca engraçadíssimo» (que irreverência!) a que te referes, e que viste na *Dança dos Sexos* e em *Não o Levarás Contigo*, é espantoso Donald Meek. — Dorothy Lamour nasceu a 10 de Dezembro de 1914.

1767 — H. MARQUES. — Não me parece fácil o que pretendes. Dum modo geral, os directores de produção não gostam de ter espectadores no «plateau», durante as tomadas de vista.

1768 — CINÉFILO A *(Lisboa).* — Dizes-me que queres realizar um filme? Óptimo. Quanto ao argumento, desde que não seja original terás que comprar os direitos de adaptação à tela, a menos que a obra já esteja no domínio público...

1769 — CINÉFILO TIRSENSE *(Pôrto).* — Ignoro qual o motivo por que a emprêsa Vicente Alcântara não distribuiu as fotos de Deanna e de Gloria Jean, aí no Pôrto. — Às vezes, os filmes sofrem cortes impostos pela Censura. Outras vezes, os cortes nascem do mau estado dos filmes. Eliminam-se dêste modo, os trechos mais prejudicados. Devemos ainda considerar o caso dos cortes serem feitos pelos donos dos filmes, que assim pretendem aligeirar determinadas passagens. Sejam quais forem os motivos, os «cortes» prejudicam sempre.

1770 — RAINHA DA ALEGRIA *(Matozinhos)* — Optei por êste pseudónimo. Os outros, que sugerias, já estão registados nesta secção. — Fizeste muito bem em escrever-me. — O que penso dos teus galãs favoritos? Que o Erroll Flynn e o Dom Ameche são excelentes actores. O Nelson, um magnífico cantor. — Não me parece que êste seja o momento azado para escreveres às vedetas de Hollywood. Mas, se quiseres fazê-lo, podes adoptar a nossa língua.

1771 — BAIRRISTA *(Guarda).* — Já sabia que alguns dos filmes da presente temporada foram estreados na Guarda, antes de Lisboa os ter visto. — Êste leitor gostaria de possuir as letras das canções *Dans mon cœur* e *J'attendrai.*

1772 — JESSE JAMES *(Santarém).* — O atrazo com que têm saído alguns números do nosso jornal é puramente transitório. Pelo facto de seres assinante, não podemos garantir que o recebas à 2.ª feira. — Impossível dizer-te quais são os artistas mais talentosos, por escala de valor. Harry Baur é, por certo, um bom actor, mas não se pode pôr a par dum Spencer Tracy ou dum Paul Muni. — — Hedy Lamarr e Dorothy Lamour são duas lindíssimas mulheres. Coloco-as no mesmo plano de beleza, cada uma no seu tipo.

1773 — CAVALEIRO DE CAPESTANT *(Évora).* — Não deves estranhar a demora das respostas. Como sabes, a afluência das cartas é considerável. — Transmitiremos às artistas portuguesas as cartas que tu quiseres. Mas não damos moradas particulares, pois não estamos autorizados a fazê-lo.

1774 — MARIA DA RIA *(Aveiro).* — Esta carta é para ti... Gostei muito que me escrevesses. Não percebo porque é que estiveste tanto tempo a tomar balanço... Com efeito, dos primeiros números de *Cine-Jornal* até agora, vai uma eternidade. — Principais intérpretes de *As Cruzadas:* Ian Keit, Katherine de Mille, Harry Wilcoxon e Loretta Young. — Esta leitora gostaria de cartear-se com *Swing-Cinéfilo.*

1775 — PRINCIPE DESTRONADO *(Lisboa).* — Folgo por que «Animatógrafo» te continui a dar inteira satisfação. — Não te aconselho a escrever agora às actrizes americanas.

1776 — BASILIO N. VALENTE *(Ourique).* — Os principais intérpretes de *Pigmaleão* foram Leslie Howard e Wendy Hiller.

1777 — FOTOGÉNICA *(Lisboa).* — Folgo pelo regresso ao antigo pseudónimo. — Segundo as minhas informações, Graça Maria envia fotos aos admiradores que as solicitem.

1778 — LADY X. — Laurence Olivier continua em Londres. Ignoro qual a sua morada. Actualmente, presta serviço na R. A. F.

Bel-Tenebroso

A FEIRA DAS FITAS

Paraiso perdido

(Paradis Perdu)

Foi Abel Gance, o realizador que vai para três dezenas de anos fez «A Roda», filme que constitui, indiscutìvelmente um período brilhante da História do Cinema, quem realizou êste filme.

De há muito que Gance está fora de moda, antiquado como os processos que utilizava e ainda utiliza nos seus filmes, votado por assim dizer, ao esquecimento respeitoso dos cinéfilos da velha guarda. Dos novos, poucos sabem quem êle é. Têm uma vaga ideia e quando muito ligam o seu nome a uns velhos escritos lidos em velhos jornais, sôbre «A Roda» ou «Napoleão».

(«Animatógrafo» inseriu nos n.os 65 e 66 na secção «Antologia» a tradução de parte do ensaio «Chegou a Era das Imagens» que Abel Gance escreveu para a série «L'art Cinematographique»).

«Um grande amor de Beethoven», um dos seus últimos filmes, acusava as suas características inconfundíveis. O seu pretenciosismo; a sua poesia bastante complexa; a sua preocupação de fazer diferente, mas estranho e arrevezado; a sua linguagem de difícil tradução, tudo isso era tão evidente e fora de propósito nesse filme, que houve quem dissesse que era o canto de cisne do *velho* Gance.

Mas, infelizmente para nós e para êle, não foi. O sr. Abel Gance continuou, impávido e sereno, a fazer fitas, pelos mesmíssimos e anacrónicos processos.

Lamentámos e lamentamos. É que se perde a consideração pelos valores quando êles descem. Creio mesmo que os seus adeptos não devem gostar da atitude do seu mestre, a menos que sejam tão tolos como êle.

Quando se é um «futurista» e o trabalho criado se torna presente, há que cuidar com mil atenções da posição alcançada e não desmerecer a admiração dos fiéis.

«Paraízo Perdido» seria uma fita normal se fôsse feita por um senhor qualquer, mas, como vem assinada por Abel Gance, há que vê-la com atenção e observar bem o tratamento que uma tal autoridade lhe deu por certo.

O argumento não passa duma colectânea, mal distribuída, de histórias de vários filmes. O encontro natural de dois entes, atirados por uma multidão festiva para os braços um do outro, o amor que imediatamente nasce e a separação tão imprevista como o conhecimento, tudo isto numa noite, à luz dos balões e dos bicos de gás e ao som do *Paradis Perdu*, é o assunto tratado por Paul Fejos no seu célebre filme «Solidão». E à ideia, que portanto nem tem o mérito da originalidade, foi dado um desenvolvimento bastante convencional.

Quando vem o intervalo (a meio do filme, claro está!) temos a sensação nítida de termos visto uma fita inteira. Não há dúvida alguma, a história acabou ali, e e acabava bem, embora não fôsse comercial. Mas era necessário, indispensável, continuar até prefazer a metragem dum filme de fundo. Não sabíamos como, mas alguma coisa se devia ter imaginado que seria, por certo, muito bom. E foi muito mau, excessivamente forçado e sem interêsse.

No entanto, há a base da história que é interessante e a reconstituïção de Paris com os seus *boulevards* no 14 de Julho de 1913, com as suas *midinettes*, os seus pintores, todo o romantismo da época.

Abel Gance, prejudicado com uma fraca história, quis, no entanto, fazer um bom filme. Lá estão várias passagens, com o seu cunho muito pessoal a atestar o que dissemos. O início do filme com as perspectivas falseadas e a colocação das personagens, de modo a darem os tais *planos anatómicos* de que os adeptos de Gance tanto se orgulham; certo *travelling* em que a personagem se encontra numa posição inverosímil, resultante da inclinação da câmara, e a tantas outras coisas despropositadas e erróneas, há que dizer:

Basta, Senhor Abel Gance! Basta!

Acabe lá com tôda essa trapalhada. Não vê que tudo isso já morreu há muito? Hoje não se faz, não é possível fazer, cinema dessa maneira. Acabaram já os floreados, as complicações, as imagens «que falam»; não rabusque a sua cabeça à procura de ângulos invulgares para os seus planos; abdique dos seus vocábulos que hoje já ninguém usa; faça, em suma, cinema acessível, sem complicações escusadas, com os processos do presente e não do passado.

Fernand Gravey, comediante de grandes faculdades, tem o encargo de animar a personagem principal, o que faz com natural felicidade sempre que a rubrica o permite. Nas cenas mais fracas não podia, apesar do seu valor, fazer melhor. Deixa-nos no entanto uma agradável impressão.

Elvire Popesco, ainda fresca simpática, tem ocasião, no filme, para rir e chorar, e representar menos mal.

Micheline Presle, na *midinette*, tem o ar singelo e gracioso das parisienses, numa interpretação com altos e baixos, e um plano, antes da morte, onde está linda e onde «vai» muito bem.

Alerme, numa personagem incaracterística e pouco desenvolvida, que desaparece como apareceu, não teve o auxílio do realizador para valorizar a sua melhor cena: quando pede a Gravey que o salve da ruína, desenhando as criações do seu *atelier*. Mais uma coisa de que culpamos Abel Gance. Podia muito bem trazer a primeiro plano o rosto de Alerme nesta cena de boa representação, em vez de o deixar ao canto direito do enquadramento, cortado do lado esquerdo pelo Gravey em trejeitos que nada acrescentam à sua interpretação.

É isto: o veterano Abel Gance, glória de ontem, está muito cru para as fitas de hoje. — J. M.

Lua de mel para três

(Honey moon for three)

Anos seguidos de produção intensíssima, em todos os géneros e em todos os moldes, levaram os americanos, por um lado, a atingir perfeição quási inexcedível no seu trabalho e, por outro, a cansarem os géneros e os tipos de histórias. O domínio perfeito de tôdas as complicadas técnicas da encenação, transparente na «facilidade» assombrosa dos filmes que saiem dos estúdios de Hollywood, chegam freqüentemente para compensar a falta de novidade dos argumentos, porque com as novidades de fotografia, de cenários, de montagem, ou com a grandeza dos efeitos ou, ainda, com o desempenho de magníficos actores, mantém o interêsse constante do espectador.

«Lua de Mel para Três» é uma comédia com um daqueles argumentos que já não podem viver do inesperado da acção, porque tudo que acontece é demasiado igual ao molde que centenas de fitas nos fizeram decorar. Numa fita corrente, como esta, também não era nem a novidade nem o aparato técnico que esperavamos. A solução de agrado dêste filme deveria encontrar-se na vivacidade da interpretação e da realização, mas George Brent, que é intérprete de muito valor, foi atraiçoado pelo género de trabalho que lhe impuseram e, ainda pelo clima das situações que soa falso e não consegue ter a expontaneidade que arranca as gargalhadas que estes filmes pretendem. A presença chèia de interêsse de Ann Sheridan não foi, também, suficiente para levantar «Lua de Mel para Três» acima dos sorrisos ligeiros.

Filme corrente mas perfeito, «Lua de Mel para três» resultou frouxo porque a artificialidade e banalidade da história não foram compensadas por realização e interpretação de poder comunicativo. — F. G.

Sete pecadores

(Seven Sinners)

Joe Pasternak teve o bom senso de empregar Marlène Dietrich, no seu segundo filme para a Universal, num daqueles papéis em que ela costuma mostrar-se imbatível. Mas, tal como a figura foi composta no manuscrito e no palco do estúdio, a «Bijou» de «Sete Pacadores» está mais próxima das aventureiras de «Marrocos» e do «Expresso de Xangai», do que da cantora de «O Anjo Azul» ou da heroina de «A Cidade Turbulenta» — estas últimas mais verdadeiras, mais «autênticas», menos lambuzadas de literatura e menos empenachadas com plumas de revistas.

A personalidade de Marlène é, no entanto, tão vincada e tão «espectacular», que a sua intervenção tem sempre interêsse e relêvo, mesmo quando aparece na pele de personagens mais ou menos artificiais, como esta «Bijou» excessivamente sentimentalona. «Sete Pecadores» proporciona, aliás, largos motivos para Marlène brilhar, como mulher e como artista. Excelentemente servida pela suave fotografia de Rudy Maté nos grandes planos, Marlène tem várias ocasiões para exibir o seu inconfundível estilo de cantora, merecendo destaque a sua interpretação do conhecidíssimo *«I can't give you anyt hing but love, Baby»* — que acerta admiravelmente com a figura e com o ambiente.

O filme não vale, aliás, apenas pela presença de Marlène. A novela, se não tem um entrecho muito original, possui pelo menos o mérito de estar bem desenvolvida e de apresentar vários tipos desenhados com vigor e pitoresco. Pasternack soube escolher o realizador que melhor rendimento poderia tirar daquela história de marujos e aventureiros, de *cabarets* e de rixas, de exotismo e de violência: Tay Garnett — o encenador de «Um Valente» *(Her Man)*, do admirável *One Way Passage* (que entre nós se chamou idiotamente «Bilhete de ida e volta»), do mais recente «Nos mares da China».

Tay Garnett possui, de facto, um gôsto e uma habilidade especiais para narrar em imagens aquele género de histórias que os Robert-Louis Stevenson, os Jack London, os Conrad tão bem souberam contar nos seus livros. Neste seu novo filme encontram-se as mesmas qualidades que distinguiram as suas obras anteriores, atrás apontadas — a mesma densidade de atmosfera, o mesmo estilo descritivo feito de sóbria e vigorosa pertinência, o mesmo relêvo dado às personagens, o mesmo sabor áspero e forte de Aventura. Tay Garnett tem o condão de pôr no celuloide o perfume das paragens distantes, o romanesco exótico do Extremo Oriente, o relento da maresia dos seus portos o hálito de pecado das suas tabernas tumultuosas.

Tal como no soneto de António Lopes Ribeiro, a marinhagem dos seus filmes cheira a álcool, a suor e a sal.

A cena de pancadaria que constitui o final de «Sete Pecadores» fica bem ao pé das que electrizaram os espectadores de «A Cidade Turbulenta», de «Vida Nova» e de outros filmes, incluindo a do seu «Um Valente», que apesar de tudo continua a levar a palma a tôdas as que se filmaram depois.

São de registar o estilo mordente, incicivo, dos diálogos, e a qualidade do naipe musical (comentário de fundo e canções), devida principalmente a Frederick Hollander e Charles Previn.

Uma das melhores coisas de «Sete Pecadores» é a sua interpretação, que reüne alguns nomes excelentes: John Wayne (o protagonista da «Cavalgada Heróica» de John Ford), Albert Dekker (magnífico no «Dr. Martin»), Broderick Crawford (que tem uma espantosa criação no «Little Ned»), Mischa Auer (tão bom como nos seus melhores papéis), Billy Gilbert (inconfundível como sempre, no dono do *cabaret)*, Oscar Homolka (que faz um «vilão» assás vigoroso), Reginal Denny, Samuel S. Hinds, Vince Barnett (que foi o «secretário» do «Scarface»), e até o velho António Moreno, que passa despercebido numa pequena rábula. — D. M.

A personalidade no cinema

por Alves de Azevedo

Foram os americanos que inventaram a expressão «screen personality», frase que exprime um mundo de ideias, e que precàriamente se pode traduzir por «a personalidade no cinema».

Tentar definir o complexo de qualidades de que precisam os aspirantes a actores de cinema e as que sem descrepância possuem aqueles que triunfaram verdadeiramente na setima arte parece-me tarefa superior às minhas modestas fôrças e certamente impossível de condensar num rápido artigo.

Como espectador de cinema tenho porém observado — e estou certo que ninguém há que o não tenha feito — que êsse dom especial resulta de predicados reais dos actores, predicados êsses que se não sopram através dos megafones, tão pouco são conseqüência da indústria do realizador, e menos ainda dos ingredientes do caracterizador.

E porque o cinema parece que valoriza a personalidade daqueles que não a têm fortemente marcada, ter personalidade cinematográfica é qualquer coisa de estranho e de impar, pois consiste na revelação de virtudes que se exteriorizam para além da personalidade do próprio actor, quero dizer; que se vivem à margem da vida do próprio personagem.

Não encontro, imagem melhor para definir a personalidade dos actores de cinema através das suas criações do que a que nos fornece o fenómeno físico da desintegração atómica do rádio. Todos sabem que êste emite radiações que são elas próprias matérias radiante e todavia apesar dessa despezo de matéria o fragmento inicial permanece quási como antes.

—São personalidades do cinema por isso aqueles que se desdobram em cada nova criação parecendo nestas sempre diferentes e por ventura mesmo dando a sensação de que era o único papel que poderiam desempenhar.

Ao contrário do que se dá no teatro onde se aceita que um actor se possa sobrepor à interpretação, ouvindo-se muitas vezes dizer fulano é superior ao papel que desempenha na peça X, Y ou Z, no cinema, arte de sobriedade, quási poderiamos dizer de compressão da personalidade real, isso seria a falência do desgraçado actor de cinema que tivesse a ousadia de pretender dominar o público por êsse sistema.

Esta é a razão porque, por exemplo, no cinema americano são grandes actores aqueles que to depressa figuram em filmes cómicos como dramáticos, fundindo-se por vezes mesmo as suas duas personalidades num mesmo filme; por isso são extraordin'rios interpretes actrizes como Ginger Rogers que com igual leveza dança e é adorada e faz o primeiro papel de filmes como «Porta das Estrelas». O mesmo poderiamos dizer de Greta Garbo que se não fôsse capaz de rir em «Ninotchka» é que não seria a grande actriz que é.

Poderia multiplicar os exemplos, mas todos aqueles que vão ao cinema — e para êsses escrevemos — sabem que as virtudes dum actor se medem precisamente pela sua capacidade de adaptação aos vários papéis nos filmes diferentes, na indole e no fundo, que têm desempenhado.

Intuitivamente reconhecemos êsse dom, mas não sabemos apreciar da mesma forma o raro quilate e as possibilidades de desenvolvimento que a exteriorização dêsses talentos quási sempre revelam.

Vêm estas considerações a propósito dos últimos filmes portugueses exibidos, que além das qualidades intrinsecamente cinematográficas que apresentam tiveram o condão de chamar a atenção do público português para algumas verdadeiras personalidades cinematográficas que viram a

(Conclui na 4.ª pág.)

As Três Barcas de Mestre Gil

Céu

A encenação de Tay Garnett no filme «Sete Pecadores» merece entrar neste lugar de eleição pela forma como combinou o realismo e a poesia da Aventura, pela densidade da sua atmosfera e pelo vigor e pitoresco da cena final de pancadaria.

Purgatório

A trivialidade do assunto do filme *Lua de mel para três* farsa igual a tantas farsas, que se salvam apenas pelo bom tratamento cinematográfico a que foram sujeitas.

Inferno

Nos filmes estreados na semana finda nada há que mereça o castigo das chamas eternas.

MESTRE GIL

3.ª Série / N.º 71 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 17 de Março de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

CALENDÁRIO DO CINEMA

MARÇO DE 1929

O público que vai ao cinema ignora, quási todo, até que ponto o Cinema é uma indústria de complicada mecânica, de enraizados interêsses e grandes investimentos. Quando paga o bilhete à entrada acha caro ou barato e pode mesmo fazer, se tiver queda, a distribuição imaginária do «capital» que gastou para ver a fita, mas continua longe de imaginar de que maneora prodigiosa o seu dinheiro vai ser espalhado, repartido por dezenas de verbas, destinado a dezenas de organizações com centenas de firmas e milhões de trabalhadores de todos os géneros. O espectador a quem interessam os cálculos sôbre a sorte dos escudos que pagou pela platéia donde viu a fita, por muito que imagine levar as suas hipóteses até às últimas conseqüências, ficará sempre dentro dos limites singelos dum quadro esquemático muito incompleto, de que constarão o empresário, o produtor, os técnicos e artistas e... talvez mais nada.

Momentos depois dos seus cálculos, quando durante o intervalo fuma o habitual cigarro, o espectador possìvelmente espreita com curiosidade para dentro da cabine do cinema, admira as máquinas interessado, mas ao ler com indiferença as marcas dos aparelhos, R. C. A., ZEISS; SIMPLEX, não se lembra de alterar com novas verbas o seu cálculo orçamental. Quando momentos depois, começa a correr o filme, também o espectador não repara numa pequena indicação, que sempre figura nas legendas de abertura a dizer: «Sistema sonoro «Wastern-Electric» ou «Som Tobis-Klangfilm», por conseqüência, ainda desta vez não vai nova rúbrica aumentar a variedade do seu orçamento.

Todavia, as aparelhagens de som e de projecção sonora representam nas suas marcas algumas das mais importantes organizações industriais do mundo, servidas por numerosos técnicos especializados, consagradas principalmente ao Cinema e recebendo regularmente do Cinema dinheiro que, aliás, pagam com serviços inestimáveis, que têm permitido progressos e resultados quási milagrosos da técnica cinematográfica... sempre que os progressos e milagres do Cinema não se atrevem a chocar com os milagrosos progressos dos grandes «trusts», a que só podem dar combate outros «trusts» de igual capacidade. Para se defenderem mutuamente e para com segurança orientarem os seus trabalhos, essas grandes marcas que se podem combater, assinam, às vezes pactos, em que estabelecem concessões recíprocas e organizam comuns planos de trabalho. e é aí, que, em geral, o Cinema ganha mais.

Em Março de 1929, uma grande organização alemã, «Tobis» associou-se com a sua compatriota «Klangfilm, que, por sua vez, também formado por «R. C. A.» e «trusts» de electricidade — a «A. E. G.» e a «Siemens». Desta associação resultaram tantas e tão benéficas conseqüências para o Cinema, que é difícil imaginar o que seria hoje um filme sonoro se ela não se tivesse produzido. A formação dum tão poderoso bloco alemão criou adversário capaz de aguentar a luta com os dois «trusts» americanos: — «Western-Electric» e «General Electric», êste, por sua vez, também formado por «R: C. A.» e «Westinghouse». Foi a concentração de todos estes potentados do som, da projecção e da reprodução sonora, que consentiu o acôrdo de Paris de 1929, em que se estabeleceram as regras universais para a «standardização» dos formatos de filme dos aparelhos, graças à qual todos os filmes passam em qualquer aparelhagem sonora. Graças à qual temos cinema sonoro.

FERNANDO GARCIA

A personalidade NO CINEMA

(Conclusão da 3.ª página)

luz do sol e dos estúdios na nossa terra.

Sem a pretensão de impor o meu modo de ver a quem quer que seja e sem saber se invado a ceara alheia dos críticos da especialidade (mas há críticos da especialidade nesta matéria?) julgo poder afirmar que dos novos actores e actrizes têm personalidade cinematográfica: Francisco Ribeiro, Graça Maria, Maria da Graça e Maria Domingas.

Com estas considerações e com os nomes que acabamos de escrever não quero de maneira nenhuma diminuir o trabalho dos outros intérpretes que figuraram nas últimas três fitas portuguesas. Presumo até que se não possuissem as qualidades especiais que os distinguem — quási todos são actores de teatro — não teriam podido fazer os papeis de que se encarregaram.

ALVES DE AZEVEDO

CINES

Uma nova emprêsa italiana produtora de filmes organizada com a participação do Estado

A marca Cines é um nome glorioso não só da cinematografia italiana como até mundial ,pois foi ela, nos primeiros tempos da arte das imagens, quando o cinema começava a gozar o favor do público que se mostrava já admirador e entusiasta por êsse espectáculo novo — que trouxe para a tela alguns dos grandes filmes italianos de repercussão mundial, e que muito contribuiram para acreditar e popularizar o cinema italiano dessa época, tornando-se uma concorrente séria dos filmes franceses e das produções da Dinamarca.

A Cines, que teve a assinalá-la várias vicissitudes, com períodos e explendor alternando com outros de menor brilho, manteve-se de 1905, época em que sucedia à Alberini, até 1937, ano em que os seus famosos estúdios de Via Veio foram arrazados, quando Cinecittá se erguia já imponente nos arredores de Roma.

Agora, uma nova organização, da maior envergadura, pois nela estão interessadas várias entidades oficiais, retoma o nome glorioso da Cines. Essas entidades são o Banco del Lavoro, a quem cabe a parte financeira, Cinecitta como centro da sua produção e a Enic, para a distribuição no país, e venda para o estrangeiro dos seus filmes.

Êsse organismo financeiro, que tem como principal animador, Luigi Freddi, director geral da Cinematografia, agrupando ainda várias outras casas produtoras que até agora produziam com carácter de independência industrial, acaba de contratar, com aspecto de exclusividade, alguns dos artistas mais categorizados do filme italiano, tais como Clara Calamai, Gino Cervi, Luiza Ferida, Macario, que forma com Tótó e os irmãos De Fillipo, que fazem parte também do elenco da Cines, os mais populares cómicos do cinema de Itália, Osvaldo Valenti, etc.

A nova emprêsa produtora, que vai ser elemento de capital importância na indústria do filme tem já em produção dois filmes — «La Cena delle Beffe» que Alessandro Blasetti, um dos mais prestigiosos realizadores do seu país, tem presentemente em montagem, «Se non sono matti non li vogliamo», que Pratelli dirige.

A nova Cines terá ainda a colaboração de dois académicos de renome, Emilio Cecchi e Renato Simoni, que escreverão alguns argumentos originais para futuros filmes.

WERNER KRAUSS

protagonista dum novo filme alemão



Médico e alquimita, fundador da medicina hermética, Paracelsius é uma das mais estranhas e das mais imponentes figuras da Idade Média, cuja existência chegou até nós envolvida numa aureola de mistério e de enigmática conduta, em que invariàvelmente, a alquimia se apresenta como a faceta de maior significação. Atitude das mais injustas pois a sua influência na medicina do tempo é de importância quási revolucionária.

É, até certo ponto, para colocar as coisas no seu devido lugar, que os alemães, que o ano passado comemoraram, como acontecimento de grande importância, o quarto centenário da morte de Paracelsius resolveram focar num filme alguns episódios da vida do célebre cientista.

Êsse filme, em que a atmosfera da época será reconstituída com a seriedade e a justeza que noutros filmes nos têm habituado, intitula-se «Paracelsius — Das Schicksal einès Grossen arztes» (O destino de um grande médico). Da sua realização encarregou-se Hans Schweikart baseado num argumento de Kurt Heuser.

Para protagonista dessa extraordinária figura encarregou-se um dos maiores actores do cinema alemão, Werner Krauss o intérprete do «Gabinete do Dr. Caligari» e de «Amelie — Romance duma Vida» — donde é tirada a fotografia que publicamos — filme que alcançou lugar proeminente na última Montra de Venesa.

A Bavaria é a emprêsa produtora de «O Destino de um grande médico».

"JOAN OF PARIS,,

O PRIMEIRO FILME DE Michéle Morgan FEITO NA AMÉRICA JÁ ESTÁ PRONTO

Está já concluído, devendo até ter sido já apresentado nos Estados Unidos, «Joan of Paris», o primeiro filme americano de Michèle Morgan, a grande vedeta do cinema francês que a RKO há pouco mais de um ano contratou na Europa e levou para Hollywood, onde esteve um largo período de inactividade antes de começar a trabalhar naquele filme.

«Joan of Paris», como já a seu tempo noticiámos, conta a história de uma francesa que sacrifica a sua vida para salvar a de cinco aviadores ingleses cujos aparelhos tinham sido abatidos nos arredores de Paris, quando esta capital se achava já ocupada pelo exército alemão.

Ao lado da intérprete do «Recife de Coral» tomam parte Paul Hernried, um actor europeu foragido que desempenha o principal papel masculino do filme, o excelente Thomas Mitchell, Laird Gregar, um dos intérpretes de «Sangue e Arena» e da «Tia de Charley», Jack Briggs, a notável característica Mae Robson e Allan Ladd.

Segundo informações que temos por fidedignas, a censura francesa proibiu a passagem de todos os filmes de Michèlle Morgan ainda em exploração em França, estando essa resolução ligada com a sua participação em «Joana de Paris».

Alberto Cavalcanti e Michael Balcon são os produtores do novo filme inglês «The Foreman Went to France» com Constance Cummings

Presentemente, como já por mais duma vez, temos aqui escrito, os filmes ingleses de envergadura são na sua maioria obras de propaganda, películas em que a guerra e os seus problemas, sob o ponto de vista inglês, são debatidos ou simplesmente focados. Mais um filme feito segundo essa orientação, está sendo agora realizado nos estúdios ingleses. Uma nova produção britânica vai ter a França como pano de fundo, decorrendo aí as peripécias do argumento em que a espionagem tem primacial papel. Êsse filme, que é produzido por dois nomes categorizados do cinema do lado de lá da Mancha, Michael Balcon e Albert Cavalcanti, que há uns doze anos esteve em Portugal recrutando inintérpretes para os dois filmes em português produzidos pela Paramount e por êle dirigidos — «A Canção do Bêrço» e «A Mulher que Ri» — intitula-se «The Foreman went to France», dirigindo-o Charles Frend.

São intérpretes de «O contramestre vai para França», Constance Cumings, uma actriz de incontestável talento que Harolde Lloyd nos revelou em «Doido pelo Cinema» e que, depois que passou a viver em Inglaterra, raramente voltou a aparecer no cinema, pois quási sòmente se tem dedicado ao teatro onde é figura de primeiro plano, Clifford Evans, actor e dramaturgo, como é de tradição em Inglaterra e de que são exemplos Noel Coward e Emlyn Williams, e Fommy Trinder.

O TEATRO continua a fornecer argumentos para o CINEMA

Com a vinda do sonoro, o teatro passou, em todos os países produtores do mundo a fornecer em grande escala os departamentos especializados em pesquisa de assuntos para argumentos de filmes a produzir. São incalculáveis os êxitos do palco, sejam quais forem os géneros em que se filiem essas obras dramáticas, que têm servido de base aos entrechos de películas saídas dos estúdios mundiais.

Duma maneira geral, os americanos têm sido, dado o quantitativo enorme da sua produção, aqueles que mais têm lançado mão dêsse meio relativamente fácil, embora excessivamente oneroso pois os autores fazem-se pagar principescamente, de alimentar as suas organizações. Foi assim que em 1938-39 foram adquiridos os direitos de 104 peças; em 1939-40, 84 e setenta e uma em 1940-41. Até que ponto chegou a valorização dessas obras teatrais demonstram-no de forma cabal os seguintes exemplos: «Arsenic and Old Lace» foi comprada pela Warner Bros. por 175 mil dólares; a Columbia pagou por «My Sister Eileen» 225.000 dólares; a Metro Goldwyn Mayer deu por «Panama Hattie» 135 mil dólares; «Tobacco Road» custou à 20th Century Fox 150 mil dólares além duma percentagem sôbre as receitas, tendo esta mesma emprêsa pago 110 mil dólares pelos direitos da «Tia de Charley». Mas o *record* foi batido pela Paramount que pagou 283 mil dólares por «Lady in the Dark».

O que se passa nos Estados Unidos dá-se, guardadas as devidas proporções, na Europa.

Quem se desse ao trabalho de procurar estabelecer uma lista em que estivessem indicados os filmes que tiveram a sua origem em peças teatrais veria fàcilmente o valor dessa verdadeira invasão.

Dentre os países produtores europeus, a França, é, sem dúvida, aquela que de longa data, vem pedindo ao teatro, nesse campo, a sua colaboração. Assim depois de ùltimamente, já depois da guerra terem sido transpostas entre outras, para o cinema peças como «Bolero», «Le Valet Maitre», «Volpone», «Les Jours Heureux», «Histoire de Rire», «L'Arlesiènne», «Madame Sans-Gène», L'Age D'or», «La Troisième Dale», uma nova obra de teatro acaba de ser levada à tela. É a peça de Alfred Gehri, grande êxito do Théatre des Arts, «Sixième Étage», em que o autor foca passagens autênticas da sua própria vida. Esse *sexto andar* existiu, de facto, num velho prédio em pleno Montmartre, onde o autor viveu. Maurice Cloche, que ainda recentemente terminou «Feu Sacré», é o realizador do filme, que teve como intérpretes Florelle, a bela actriz que «Tumultos», o filme da UFA com Charles Boyer, revelou como actriz de cinema, essa mesma Florelle que há uns três anos o Politeama apresentou, sem grande êxito nuns espectáculos de Carnaval, Janine Darcey, uma das novas vedetas do cinema de França, Larguey, Pierre Brasseur, Alice Tissot e Julien Carette.

NOTICIAS DE FRANÇA

● Extraído do romance homónimo de Gilbert Dupe, Jean Dreville dirige o filsão intérpretes Jean Chevrier, o galã de intérpretes Jean Chevrier, o galã de «Três de S. Cyr» que o Condes exibiu há pouco, Charles Vanel, Michèle Alfa, Jean Brochard e Lucienne Laurence, uma estreante que interpretará o papel principal do filme.

● Ampliando uma notícia recente damos agora os nomes dos restantes intérpretes de FEU SACRÉ, que o realizador Maurice Cloche concluiu a realização para o produtor A. Hunebelle e de que Viviane Romance é a vedeta. Assim, ao lado da insinuante intérprete de «Casa do Maltez», aparecem Delmont, Liliane Layne, Pierre Juvenet, Orbal, Marthe Sarbel, Robert Sidonac e Jacques Tarride.

● Intitula-se CROISIÈRES SIDÉRALES o filme, de ambiente fantástico, que André Snoboda dirige segundo um «cenário» de Pierre Guerlais, de que Pierre Bost fez a adaptação cinematográfica e para o qual escreveu os diálogos. Interpretam-no Madeleine Sologne, Jean Marchat, Robert Arnoux e Julien Carette.

As revelações de 1941

(Conclusão da pág. 2)

dor de duas interpretações muito difíceis em «Tobie est un Ange» e «Une Femme dans la Nuit».

Louis JOURDAN — Com Louis Jourdan o cinema francês possui hoje um galã do tipo que fez furor em Hollywood. Há já vários meses que se fala dêle, e aqueles que o anunciavam como uma revelação sem precedentes não se enganaram. Desde há muito tempo que o nosso cinema não tinha um actor jovem cujo encanto físico concorda com tanta juventude, tanta espontaneidade e, digamos, tanto talento. Nascido em Cannes vai haver vinte anos, Louis Jourdan (ex-Pierre Jourdan) adorava de há muito o cinema e aspirava a ser *metteur-en-scène*. Marc Allegret, pelo contrário, viu nele um bom galã e Louis Jourdan passou a freqüentar o curso dramático de René Simon. Estreou-se em «Le Corsaire» (que ficou por concluir), e depois apareceu em «Parade en Sept Nuits», «Le Premier Rendez-Vous» e, por fim, em «L'Arlesienne».

Terminemos citando todos aqueles e tôdas aquelas que conhecereis melhor amanhã, e de que o ano de 1941 mais nada fez que revelar-nos os nomes.

Germaine MONTERO — Francesa, encantadora, cativante, de voz quente e de quem se diz muito bem. Fez êste ano um pouco de rádio e filmou em «Le Soleil a toujours raison».

Renée RENEY — Muito nova, muito formosa, uma voz deliciosa. Filmou em «La Venus Aveugle» e «Les Deux Timides». Deve conhecer o êxito em 1942.

Gisèle PASCAL — Descoberta por Marc Allégret. Isto diz tudo. É a terna *Vivette* de «L'Arlesiènne».

Marion MALVILLE — Deliciosa loira que pode rivalizar com tôdas as estrêlas de Hollywood. Conhecerá a glória. Apareceu em «La Vénus Aveugle» e «Une Femme dans la Nuit».

CHUKRY-BEY — Um jovem cantor que deve sobressair em 1942. É muito consciencioso e tem talento. Deve ter a sua «grande chance».

Jean — Jack MECATTI — Tem interêsse, também. É um rapaz novo e belo. Filmou em «La Venus Aveugle».

E, por fim, Gisèle Alcée, Simone Paris, Jacqueline Roman, Jacqueline Paris, Francette Elisi, Ninette Martel, etc...., tôdas encantadoras, tendo tôdas muitas razões para triunfarem, e que o conseguirão.

* * *

Uma conclusão se impõe agora. Como o meu artigo não deve ter deixado de lançar uma vaga de esperança nas almas perturbadas de todos os novos que querem fazer cinema, devo-lhes fazer notar, como amigo, que se as revelações imediatas existem, elas são raras e aqueles que se revelam suportam uma vida de espectativa, de privações que é um autêntico pesadelo. Que todos aqueles que supõem ter o fogo sagrado digam para si que isso não basta. No cinema como em qualquer parte, só o trabalho conta, e aqueles que conseguem os seus fins não passam duma fraca minoria ao lado de todos os que ficaram pelo caminho.

Faço votos sinceros pelo bom êxito de todos os jovens artistas que acabo de passar em revista.

Ida Lupino nova vedeta

Como a muitas outras sucedeu — lembramo-nos como caso típico o de Joan Fontaine, que a Academia Americana acaba de premiar — Ida Lupino andou, no cinema, por longo perí.do, entregue a interpretações sem importância e sem possibilidades em filmes vulgaríssimos, malbaratando o seu talento, que o possuía como o demonstrou quando o momento apareceu.

«Out of the Fog», que decorre nos meios miseráveis de Nova York, foi o filme LA FOIRE AUX FEMMES, de que grande, uma extraordinária actriz, ilustrando assim o nome famoso dos Lupino, que por gerações e gerações tem brilhado no mundo do espectáculo.

Ida Lupino é agora a intérprete de «Ladies in Retirement» versão cinematográfica da peça de Gilbert Miller, um grande êxito do teatro. A seu lado aparecem Louis Hayward o intérprete de «O Homem da Máscara de Ferro», e seu marido na vida real, Evelyn Keyes, Isobel Elson, Elsa Lunchester, mulher de Charles Laughton, Edith Barret e Clyde Cook, que foi outrora um dos membros da celebrada «troupe» de comediantes de «Mack Sennett».